22

Pièce 14

13

Art oriental.

MANUSCRITS

A MINIATURES.

Quand l'art se met en marche chez un peuple, quand il commence à avoir une destination et un but, il se contente presque toujours de faire naître un seul genre d'émotion; ce sont les inspirations de la poésie religieuse qu'il adopte; il essaie d'abord de frapper par la terreur. C'est ainsi que le fantastique apparaît d'abord chez toutes les nations. Plus tard la formule religieuse prend son essor; les dieux sont formés à la ressemblance de l'homme; l'art s'ennoblit : il a fait un pas immense; l'observation de la nature va lui dévoiler tous les mystères de la poésie plastique. Plus tard encore, il se fait historien, il retrace d'abord les grands événemens du pays; mais bien peu lui importent les variétés apportées par les usages et par les temps : c'est l'homme du siècle qu'il représente. Pourquoi le peintre serait-il plus savant que le poëte? Pourquoi Paul Véronèse serait-il plus habile que Froissard

et que Villani; Michel-Ange, que Le Dante et que Shakespeare?

De nos jours, la science est entrée dans l'art; la science a fait une autre poésie. On demande toujours du génie aux peintres et aux poètes, mais on veut que ce soit un génie vogageur, initié aux grandes scènes de la nature et de l'histoire. Ce qu'il y a de naïf, ce qu'il y a de simplicité poétique dans l'ignorance ou dans l'isolement d'un peuple, ne convient plus au siècle. Il faut toujours du génie, je le répète, mais ce génie doit embrasser de son regard tous les peuples de la terre.

Le siècle a raison; c'est à la poésie qui a interrogé l'histoire à multiplier ses jouissances, comme la religion multipliait autrefois les émotions profondes. Et voyez en effet, n'avons-nous pas maintenant vingt Homères au lieu d'un Homère; le regard surpris ne s'élance-t-il pas vers de nouveaux Olympes; n'a-t-on pas reconquis tout le moyen-âge; n'essaie-t-on pas de réhabiliter les temps nouveaux? Toute poésie, toute religion, toute nature est grande aux yeux de l'art. Mais l'art a son labeur, le travail de l'atelier est immense et ne permet pas toujours aux peintres et aux sculpteurs les recherches longues, minutieuses, fatigantes de la bibliothèque. Voyageons donc un instant avec les peintres voyageurs, interrogeons un moment les artistes méconnus de l'Orient et du Nouveau-Monde.

Le temps approche où nos habiles orientalistes feront entrer dans le domaine général de la littérature les grandes épopées de l'Inde et de la Perse : les poésies tour à tour terribles et gracieuses des Arabes; les comédies, les romans si ingénieux des Chinois; il ne sera pas plus permis alors d'ignorer les scènes imposantes du Ramayana et du Mahbarata; les peintures énergiques des Moallacat et du Hamasa, qu'il n'est permis d'ignorer Homère ou Hésiode,

Virgile ou le Dante. Que dis-je ! l'impulsion est déjà donnée, la délicieuse figure de Sacountalâ apparaît comme la réalisation des plus gracieuses fictions de l'Inde [1]. Yu-Kiao-li a fait entrer les gens les moins curieux de ces sortes d'études tout à la fois dans la vie réelle et idéalisée des Chinois. Le théâtre de cette nation, inconnu jusqu'à présent, va nous être révélé comme l'a été naguère celui des hindous. La chrestomatie arabe est pleine de fragmens poétiques qui saisissent l'âme, comme les plus hautes inspirations de Job : mais je m'arrête ; si je portais mes

[1] Bien peu de jours avant sa mort, j'allai voir au Collége de France le savant Chezy ; nous parlâmes avec enthousiasme de Sacountalâ, et dans ce court entretien il me révéla cette âme de poète qui a donné à de simples traductions le grandiose et le charme de compositions originales. Je l'avais trouvé travaillant sur un manuscrit hindou : il me dit avec sa gracieuse bonhomie, qu'il traduisait une pièce de théâtre fort curieuse ; que c'était l'histoire d'un vaurien de l'Inde qui avait scandalisé du bruit de ses aventures une grande ville du Bengale, et qu'il y avait environ dix-huit cents ans que ce mauvais sujet avait fait des vers et même des folies fort amusantes, mais que tout cela, comme on le pense bien, était fort difficile à entendre. Ce drame, on le voit, avait un caractère fort différent de la Sacountalâ. L'aimable et bon Chezy entra à ce sujet dans une multitude de détails que j'accuse ma mémoire infidèle de n'avoir pu conserver. Il m'avoua néanmoins, que, dès cet instant, il se regardait comme en état de donner une traduction libre de la pièce dont il me parlait. Si je ne me trompe, ce drame était fort court, il était mêlé de vers et de prose, et les vers, selon l'usage, étaient écrits en *pracrit*. Espérons que la famille de Chezy retrouvera dans ses papiers quelques fragmens précieux de ce travail ; car, lorsque je le vis pour la dernière fois, il écrivait, et il n'interrompit ses savantes recherches que pour me donner avec l'amabilité qui était le fond de son caractère, quelques uns de ces détails qu'il ne refusait jamais, même aux ignorans, pourvu qu'ils sentissent et qu'ils aimassent la poésie.

regards vers les autres terres de l'Orient, il faudrait donner une longue liste de noms et de travaux.

Mais quand toutes les merveilles de l'Orient auront été vulgarisées parmi les artistes, quand les peuples si poétiques de la Polynésie et de l'Amérique leur apparaîtront aussi avec leur véritable caractère, où puiseront-ils sur leur nature, sur leurs mœurs caractéristiques, sur le costume de tant de contrées étrangères les renseignemens qui ne font point l'art, mais qui doivent l'aider? dans les manuscrits de nos bibliothèques si peu consultés, dans des voyages anciens et méconnus. Ces trésors sont près d'eux et souvent ils l'ignorent. Car on ne s'est occupé de leur en faire connaître que la plus faible portion. Il faut le dire en passant, si le besoin d'exciter de nouvelles émotions s'est fait sentir à un grand nombre d'artistes, si quelques uns de nos peintres se sont occupés de l'Orient plus que l'intérêt du public n'eût semblé l'exiger; si l'on s'est fatigué de ces compositions, où le vrai but de l'art disparaissait devant la recherche fatigante d'un costume vulgaire, il faut s'en prendre au cercle étroit dans lequel les artistes ont fait agir leur pensée. Après avoir retracé les grands faits de l'histoire de la Grèce moderne, quelques souvenirs peu variés de notre expédition d'Egypte ou de nos campagnes d'Alger, ils se sont arrêtés, et ils ont négligé précisément les plus belles ressources offertes à l'art. Ont-ils étendu leurs regards, ils ont fait de l'indien avec des costumes persans, et de l'arabe avec des documens tirés de la Turquie; précisément comme on faisait impitoyablement du moyen-âge il y a vingt ans, avec le siècle de François Ier.

Dans la revue que nous allons faire, une remarque importante frappe d'abord la pensée : c'est avec quelle constance le génie oriental a conservé les formes antiques de

son architecture, la coupe du vêtement, et jusqu'à la disposition des meubles et des ustensiles. L'ardent besoin du progrès, la fusion des races, n'a pas, comme cela est arrivé parmi nous, jeté mille variétés dans les habitudes d'un siècle à l'autre, de sorte que très souvent, en s'aidant néanmoins toujours de la chronologie et de la géographie historique, les costumes d'un temps assez rapproché de nous peuvent servir dans un tableau qui rappellerait un événement bien antérieur. Le génie inflexible de l'Orient semble formuler son art imparfait pour l'éternité.

Les peintures de l'Inde, proprement dites, ne sont pas en grand nombre à la bibliothèque du roi, surtout à la section des manuscrits, mais le cabinet des estampes renferme la belle collection rapportée par Manucci [1]; outre ce précieux volume, des peintures hindoustani, d'un caractère plus fin, plus gracieux encore, sont mêlées à des peintures persanes et mogoles, dans l'ouvrage qui porte pour titre : *Dames et seigneurs persans*, n° 2925 : il y a là quelques têtes d'une ravissante expression, qui rappellent toute la pureté virginale de Sacountalâ et de Damayanti. Ces manuscrits appartiennent au temps de la domination mogole; les sujets sont alternativement tirés de l'histoire des vainqueurs et de celle des vaincus. Quelques Européens, représentés dans leur costume, attestent la date du livre. Il est du 16e siècle. Je citerai aussi, outre deux petits volumes sanskrit, un précieux ouvrage intitulé : *Abrégé historique des souverains de l'Indoustan ou de l'empire Mogol* [2]. On le doit au colonel Gentil, qui l'é-

[1] Manucci a rapporté ces admirables peintures indiennes exécutées par des peintres persans vers le 16e siècle. Ce recueil n'est pas assez consulté. Voyez également le n° 2926.

[2] N° 108. Fond des traductions, section des manuscrits.

crivit en 1772, et qui le fit orner d'une multitude de miniatures par un artiste hindoustani. Ces peintures, minutieusement exactes, mais d'une exécution incomplète même dans le sentiment oriental, offrent une précieuse série de portraits et de scènes guerrières, où l'éléphant et ses diverses attitudes sont représentés avec plus de soin que de talent : ici il faut oublier l'art, et n'user que de la partie technique.

Plusieurs cabinets d'amateurs renferment d'admirables miniatures isolées dues à des peintres hindous, mais je ne puis omettre ici une grande peinture à peu près monochrome, que l'on voit dans la belle collection de M. Lamare-Piquot. Ce tableau, qui est d'une grossière exécution, a été enlevé d'une pagode et représente un sujet tiré du Ramayana. Il est précieux, surtout comme étude de la peinture symbolique des hindous [1]. Il serait à souhaiter du reste, que le gouvernement qui songe à former un musée ethnographique, ne laissât pas échapper l'occasion d'acquérir cette collection unique, où nos peintres pourraient étudier tout ce qui est relatif au culte de Brahma et du Bouddhisme. Les statues des divinités indiennes, les diverses figures de Bouddha, les coupes des sacrifices, de nombreux modèles de temples, des figurines revêtues des vêtemens du prêtre et du guerrier, tout est réuni pour donner à l'artiste et au savant des idées précises sur la terre la plus poétique de l'Orient.

Une traduction persane de l'épisode de Nala [2], en

[1] On voit parmi les peintures du cabinet de M. Lamare-Piquot, des figures peintes sur carton, qui, par le caractère de l'ensemble et le mouvement des draperies, sont certainement égales à tout ce qui nous est parvenu des Grecs et des Étrusques.

[2] Supp. Persan. Sect. des manuscrits.

nous rappelant l'admirable poème Sanskrit dont il est tiré, nous amène naturellement à parler des miniatures persanes. Les figures du Nala sont assez jolies, les scènes qu'elles représentent sont gracieuses et variées; mais nous n'adopterons point ce manuscrit comme type de l'art chez une des nations les plus ingénieuses de l'Orient. Les Persans sont à coup sûr parmi les sectateurs de l'Islamisme ceux qui ont secoué avec le plus d'énergie les préjugés religieux contraires aux arts, et qui se sont livrés à la peinture avec le plus de succès. Chez eux, ainsi que chez les Arabes, l'art a atteint son apogée vers le 16e siècle, et c'est sans doute une coïncidence curieuse avec la marche de l'art en Europe. C'est à cette époque que l'on peut rapporter le précieux manuscrit du Scha-nameh[1] (le livre des Rois), cette grande épopée des Persans, qui, paraissant au 12e siècle, rappelle les grandes révolutions de l'empire et les hautes actions de ses héros. L'œuvre de Ferdouçy est ornée de nombreuses figures d'une exécution fine, intelligente; il est évident que l'artiste a voulu représenter les costumes en usage au moyen âge, et non pas ceux de l'antiquité. Le type de physionomie est essentiellement Mongol.

Après l'Homère persan, je citerai l'histoire des pro-

[1] N° 84. Supp. Persan. Il y a sous le n° 38, fond BRUIX, un autre manuscrit du Scha-nameh, orné de trente-quatre belles peintures.

Aux peintres qui voudraient descendre plus avant dans les antiquités de la Perse, nous indiquerons deux exemplaires du *Viraf Nameh*, apportés de l'Inde par Anquetil-Duperron. Cet ouvrage religieux, à l'usage des guèbres (les adorateurs du feu), renferme un certain nombre de peintures grossières exécutées dans le Guzarate, et représentant quelques scènes de l'enfer des Parsis.

phètes [1], beau manuscrit remarquable par les figures dont il est orné, et par le travail artiste de sa couverture. Là, les scènes religieuses donnent aux compositions des miniatures un caractère plus grave que celui des peintures persanes en général. Toutefois, cette gravité s'unit au merveilleux, et bientôt le merveilleux tombe dans l'emblême oriental, plus inexplicable cent fois pour nous que les faits purement religieux ou historiques. Le *Souz-u-Ghudez* [2] que les curieux examinent sous les montres de la bibliothèque, renferme des scènes d'amour qui se terminent par une *suttie*. L'événement se passe dans l'Inde, et l'héroïne du livre se brûle sur le corps de son amant ; mais ce serait une erreur de chercher dans cette peinture, d'un usage étranger aux Musulmans, l'exactitude du costume et des localités. Ce manuscrit, tout précieux qu'il peut être, est bien loin pour l'exécution d'un délicieux *khosrou* [3] dont on ne saurait assez vanter la grâce et la finesse. Il est difficile de voir quelque chose de plus élégant et de plus ingénieux que les arabesques dont il est orné : des animaux, dessinés en traits d'or sur un fond de couleur, rappellent dans mille scènes gracieuses et animées, ce que Newton-Fielding a fait de plus naïf et de plus finement observé.

Quittons la Perse, passons la frontière, entrons en Tartarie : Le *Leilet El Mirage*, ou la nuit de l'Ascension [4], nous révélera l'état de l'art chez les Tartares Ouïgours. Ferid Eddin-Athar écrivit ce grand ouvrage de théologie

[1] N° 59. Supp. Persan.

[2] N° 130. Supp. Persan. *Le souz-u-Ghudez* (la brûlure et la liquéfaction).

[3] Ancien fond Persan, n° 245.

[4] N° 73. Supp. Turc.

avant le 7e siècle de l'hégyre, et il peut être rapporté au temps où florissaient les successeurs de Gengis-Khan. Les figures de ce manuscrit sont du plus haut intérêt sous le double rapport de l'art et de l'histoire religieuse. En effet, de nombreuses peintures d'une fine exécution y représentent le voyage que fit le prophète dans les sept régions célestes, où les fidèles goûtent la béatitude éternelle. Puis on le voit descendre dans un enfer que l'artiste tartare a voulu faire assez terrible pour effrayer une imagination ouïgour, mais qui le plus souvent n'est que grotesque. Mahomet, dans ces grandes miniatures, apparaît toujours monté sur une jument à tête de femme ; et l'ange Gabriel, aux ailes étincelantes, est son guide. Tantôt le prophète invite les hommes au repentir, tantôt il cause familièrement avec Abraham, Moïse et Jésus-Christ : plus loin, c'est Adam qu'il interroge. En quelque lieu qu'il apparaisse il est facile à reconnaître, et l'artiste trouvera peut-être là un type précieux à consulter.

Si le peintre amoureux de l'Orient veut retracer quelques unes des grandes scènes rappelées dans les sept poèmes antérieurs à Mahomet, qu'il consulte le manuscrit arabe de *Kalila* et *Dimna* [1], il se convaincra promptement que sous le rapport de l'art, les Arabes sont bien inférieurs aux Persans et même aux Tartares ouïgours. Néanmoins ces peintures, où l'on reconnaît dès le premier coup d'œil le type national, seront d'une grande utilité dans tout ce qui regarde l'étude du costume ancien, s'il est vrai, comme on l'affirme, que les Arabes, moins encore que les autres peuples de l Orient, aient changé de costumes et d'usages. Les *Séances de Hariri* [2] seront consultées sous

[1] N° 1483. A. Fond Arabe.
[2] Supp. Arabe.

ce rapport avec utilité, et les figures en sont moins grossièrement dessinées que celle du Kalila. Comme dans les peintures grecques du moyen âge, les têtes des principaux personnages se trouvent environnées d'une auréole d'or, ce qui semble indiquer chez les Arabes quelques rapports avec l'école byzantine. Dans tous les cas, l'antiquité de ces deux manuscrits les rend doublement précieux, puisqu'ils appartiennent au 12e et au 13e siècles.

Je ne dirai rien d'une hippiatrique arabe dont les figures sont trop grossières pour être de quelque utilité, à moins que quelqu'un de nos peintres n'ait besoin de représenter le cheval fantastique du prophète.

Je passerai rapidement chez les Turcs. Parmi ces graves et indolens sonnites, l'art paraît avoir été regardé comme chose asssez frivole; cependant il est moins imparfait que celui des Arabes; et un manuscrit turc du 18e siècle [1], qui contient les portraits des souverains ottomans, donnera du moins d'utiles renseignemens sur le costume exact d'Osman et de ses successeurs, dont la richesse s'accroît à mesure que les conquérans quittent leur rudesse primitive.

Ce serait sans doute ici l'occasion de nous occuper des manuscrits du Bas-Empire dont les peintures attestent bien un temps de décadence, mais qu'on ne saurait trop étudier comme un reflet de l'art antique. Toutefois ce serait presque nous éloigner de notre but et quitter l'Orient pour l'Europe. Je me contenterai, parmi les manuscrits byzantins, d'en indiquer un précieux par le caractère de ses miniatures et souvent par leur conservation [2]. Là on

[1] Supp. Turc, nº 55.

[2] Nº 1528. Gr. ancien fond. Voy. les notes de la fin.

trouvera tout le génie religieux du Bas-Empire et d'admirables traditions des temps anciens.

Disons un mot des ressources que peuvent offrir à la peinture des contrées orientales les manuscrits européens du moyen-âge. Il faut bien l'avouer, ces ressources sont nulles quant à l'étude du costume. J'ai vu un grand nombre de ces manuscrits de nos voyageurs primitifs ; jamais, à l'exception d'une des miniatures de Bertrandon de la Brocquière [1], je n'ai rencontré aucune peinture qui fût de quelque exactitude, et qui pût servir à la connaissance des lieux. Mais j'ai été émerveillé souvent de la naïveté ingénieuse de ces petits tableaux façonnés à loisir dans le cloître.

En général, ces peintures étaient formulées d'avance ; elles étaient les mêmes pour Rubruquis et pour Brienl ; pour Hayton et pour Odric. On adoptait, pour toutes les régions de l'Orient, un costume fantastique, tenant du grec et du vénitien. Le moine convertisseur gardait son froc, puis çà et là venaient des chevaliers exterminateurs de monstres ; des châteaux gothiques leur offraient un asile contre des bœufs à tête d'esturgeon, ou des crocodiles à têtes d'hommes. Le magnifique manuscrit *des Merveilleuses histoires* offre des preuves nombreuses de l'étrange liberté d'imagination qui régnait dans ces peintures. Le manuscrit des voyages d'Hayton [2] est d'une délicieuse variété en ce genre. Mais je ne connais rien de plus curieux que *l'Histoire du monde* [3] où l'univers fantastique du

[1] N° 77.

[2] Supp. Franç. 632, 10.

[3] Ce manuscrit, sous le n° 7499, contient cinquante-sept figures. Je citerai également une traduction française de Solin, ornée d'un grand nombre de peintures du même genre, Guaignères, n° 92.

15e siècle apparaît dans toute sa naïveté. C'est ainsi que l'Egypte est couverte de tours à crénaux comme en Sologne ou en Picardie, et qu'on y voit, au lieu d'immenses pyramides, de petites églises semblables à nos chapelles de villages. C'est encore l'adoration d'un veau d'or, puis la tentation d'un saint de la Thébaïde environné de démons hideux ou de gracieuses jeunes filles. Le paradis terrestre y est *pourtrait dans ses naïves délices*, et l'on est obligé de regarder comme une tradition fortuite l'exactitude du peintre qui a représenté au chapitre de l'Inde un homme coiffé d'un turban et une *suttie* s'élançant dans un bûcher. Nous voilà de nouveau sur les bords du Gange, et au moyen de ces vieux manuscrits occidentaux, il nous serait facile d'entrer dans le Cathay : mais c'est de la Chine réelle, et non pas de le Chine fantastique qu'il nous reste à parler. Nous retournons donc aux manuscrits orientaux.

Dans ce vieil empire de la Chine comme dans l'Inde, l'art a suivi une route qui lui était propre : il s'est borné lui-même ; il a restreint sa mission, et l'on est étonné qu'avec tant de grâce et tant de naïveté, il ne se soit jamais élevé jusques aux conceptions du génie, jusqu'à la véritable peinture enfin. Il restait seulement un pas à faire ; ce pas n'a point été franchi, et l'on est tenté de croire qu'il n'était pas dans l'esprit de la race de faire un tel progrès [1]. Les Chinois copient nos peintures avec une admirable exactitude, et l'on conçoit qu'ils ne les imitent

[1] Un peintre assez célèbre d'Italie, le P. Castiglione, étant allé à Péking, se vit contraint de se modifier selon le goût du pays, et lors de l'ambassade de Macartney, les Chinois demandaient sérieusement, à propos des portraits qui leur étaient offerts, si en Europe on avait le visage de deux couleurs ; les Chinois cependant commencent évidemment à suivre une route nouvelle, mais jus-

pas; ils ont un caractère à part; mais ce qui est plus extraordinaire; c'est que les mystères du clair-obscur ne leur aient point été dévoilés. Il s'en tiennent à la représentation nette et pure de l'objet; ils n'ont point su deviner les jeux de la lumière; néanmoins, je le répète, la grâce, la finesse, la variété dans les expressions, les Chinois l'ont dans leur peinture comme ils l'ont dans leur poésie.

Maintenant si l'artiste européen cherche dans les recueils que nous possédons la vérité du costume, il n'aura que l'embarras du choix. Dans ce rapide coup d'œil, nous nous contenterons de signaler une curieuse antiquité, essentiellement utile à l'art, si l'art s'étend dans son universalité. Je veux parler d'une iconographie chinoise, conservée à la bibliothèque royale (section des manuscrits). Bien que l'exécution en soit grossière, bien qu'on n'y reconnaisse guère le minutieuse finesse que mettent ordinairement dans leurs productions les peintres du céleste empire, les figures traditionnelles qu'elle renferme sont trop précieuses pour ne pas les mentionner ici. Désormais, il ne sera pas plus permis d'ignorer quel était le type de tête de Lao-Tseu ou de Koug-fu-tzeu, qu'il n'est permis d'ignorer celui de Socrate ou de Platon, puisque les portraits des grands philosophes chinois sont conservés d'âge en âge, et que l'artiste nous les a transmis d'après des copies fidèles. Laissons un moment parler le peintre[1] :

qu'à ce que la fusion des deux arts soit complète, ils y perdront, et l'Europe n'y saurait rien gagner.

[1] Ce recueil n'a point de numéro, il a été donné à la bibliothèque par le célèbre Amyot, en 1771. Le savant missionnaire a dit positivement qu'en faisant l'acquisition de cette iconographie, il a cru qu'elle pourrait avoir son usage, ne fût-ce que pour donner une idée du costume chinois. J'ajouterai que ce recueil est du plus

« Au commencement de la vingt-quatrième année de Kang (c'est-à-dire sur la fin de l'année 1685), moi, Po-kié, surnommé Tchang-sieou, ayant achevé de copier les portraits de plus de cent personnages célèbres dont on conserve les originaux dans le temple où l'on apprécie sans partialité le mérite de ceux qui ont pratiqué la vertu, j'ai cru devoir dire quelque chose de chacun pour qu'on pût s'en former une légère idée. »

Nous terminons ce rapide coup d'œil sur les peintures de l'Orient, en rappelant une des plus récentes acquisitions qui aient été faites par la bibliothèque. Il s'agit d'un manuscrit cochinchinois de la plus belle conservation, et qui est orné de nombreuses figures soigneusement exécutées, mais où domine la partie fantastique : toutefois nous sommes bien obligés d'avouer que ce surcroît de richesse intéresse médiocrement l'art proprement dit : quelque à l'étroit que se trouvent nos artistes, ils seront probable-

haut intérêt pour l'étude de la physiologie historique et même de la phrénologie. Dans cette galerie des grands hommes chinois, Lao-tseu est représenté sous les traits d'un vieillard plein d'une céleste bonté, son teint serait clair même pour un Européen ; sa barbe est rare et d'une grande blancheur ; il semble que le type primitif de la race des Sins n'eût point été altéré en lui. Kong-fu-tzeu (Confucius) est presque noir, et son regard est animé d'une intelligence pénétrante. Meng-tseu (Mencius), le plus célèbre des philosophes, après ces deux fondateurs de la morale chinoise, Meng-Tzeu a le teint jaune et une barbe très noire, c'est un type à part. Quant à Yuen-che-tsou, fondateur de la dynastie des Mongoux, sa physionomie presque rouge offre de nouvelles variétés parmi ces figures purement chinoises. On voit par le costume de ce conquérant et par les figures qui suivent la différence qui existe entre le costume importé par les Tartares et celui des anciens habitans du céleste empire.

ment long-temps encore, sans aller chercher leurs sujets par de-là le céleste empire.

Si, comme au moyen-âge, nous confondons un moment le Nouveau-Monde avec l'Asie, nous interrogerons les manuscrits mexicains et ils nous rappeleront dans leurs peintures hiéroglyphiques, le culte, les habitudes sociales, le costume des nations que subjugua Cortès. Bien que sous le rapport scientifique, les ouvrages mexicains de la bibliothèque soient d'un haut intérêt, sous le rapport de l'art il est impossible de les comparer aux peintures de Velletri, de Rome, d'Oxford, et surtout à celles que rapporta Boturini Benaducci, et que lord Kingsborough a fait figurer récemment dans son immense ouvrage. Je ferai observer seulement que la bibliothèque possède parmi ses manuscrits mexicains des peintures complètement semblables à celles du musée de Dresde. Ces peintures, par leur caractère, attestent, chez les anciens peuples de l'Amérique, une période de l'art fort différente de celle que suivirent les Toltèques et les Aztèques, peuples conquérans qui substituèrent à l'art antique d'un peuple maintenant inconnu, des formes et des idées nouvelles. Il faut bien l'avouer, c'est en vain que l'artiste chercherait dans les peintures mexicaines les plus habilement tracées, ce caractère naïf, gracieux, spirituel, qu'on trouve dans les peintures hindoustani, persanes ou chinoises ; il faudra nécessairement qu'il découvre la vérité sous le symbole. Ce n'est pas encore une écriture, et l'on se demande si ces linéamens bizarres, entremêlés de figures humaines et d'ornemens si singulièrement coloriés, méritent le nom de peinture.

Pour en finir avec l'art si incomplet des orientaux, pour indiquer son vrai caractère et son genre d'utilité, nous dirons que chez les Hindous, les Persans et même

les Chinois, la peinture ne semble être qu'un métier, exigeant avant tout de l'adresse et une patience extrême, avec quelque sentiment de la grâce locale, quelque observation des mouvemens les plus simples de l'âme. On y trouve une minutieuse exactitude, un soin religieux à rendre les moindres détails ; mais le peintre lui-même n'attache à ce genre de mérite nul sentiment de gloire. Il ne met pas son nom à ses œuvres, ou bien s'il le fait c'est presque accidentellement, comme le patient calligraphe inscrit le sien chez nous, en mémoire d'un travail exactement accompli. Les productions de ces artistes incomplets, qui appartiennent à une civilisation si incomplète elle-même, sont à la peinture ce que les poëmes populaires sans nom et sans date, sont au génie puissant qui a su conquérir un nom et dominer une époque. On y trouve cette grâce dont la naïveté est étouffée souvent chez nous par la science qui veut retrouver la simplicité en multipliant ses efforts ; mais il ne faut jamais y chercher de hautes inspirations ou même le sentiment pittoresque de la nature. Rien, selon moi, n'atteste mieux le génie de la peinture européenne que les essais ignorés de ces peintres inconnus. Heureux le pays où l'enthousiasme donne un nom à l'artiste et un grand souvenir à son œuvre.

Ferdinand DENIS.

